مجلة جامعة بني وليد للعلوم الإنسانية والتطبيقية
تصدر عن جامعة بني وليد – ليبيا
Website: https://jhas-bwu.com/index.php/bwjhas/index
المجلد التاسع، العدد الأول 2024

فلسفة الإلهام وماهية إبداعه

د. أحلام جمعة السعيطي
قسم التربية الفنية ، كلية التربية، جامعة بنغازي، ليبيا.
ahlam.juma@uob.rdu.ly

The philosophy of inspiration and its creativity

Ahlam juma Al-Saeeti
Department of Art Education, College of Education, University of Benghazi, Libya.

تاريخ الاستلام:2024-02-18 تاريخ القبول: 2024-03-06 تاريخ النشر : 2024-03-20

الملخص:

إن نظرية الإلهام قديمة في الوجود حديثة في المسمى فهي أحد النظريات التي فسرت الأبداع الفني رغم إن أصولها منذ القدم عند الإغريق لم يتوقف الحديث عن الإلهام ودوره في الثقافات المختلفة، فالمبدعون مروا بلحظة الإلهام قبل إن يتوصلوا لاهم إنجازاتهم.

تجمع دراسات كثيرة على أن نظرية الإلهام والعبقرية تؤكد على فكرة الأصالة الذاتية للفنان فاغلب المبدعين في مجال الفنون يرجعون إبداعاتهم إلى ثمرة لقبس من الإلهام الخفي ناتج عن وحي إلهي واكد ذلك اغلب الشعراء والفنانين على انهم كانوا يرون أعمالهم تسرد أمامهم قبل أن يقوموا بإنتاجها وإظهارها للعلن لكن.

ماهي هذه القوة الغيبية وهل هي حقا سبب الإبداع؟

وهل هي وحي ألهى أم هيا حالة نفسية دفينة تتحكم في سلوك الفرد؟

فهل نصفه بانه وحي إلهي والفنان هو ناقل لهذا الوحي؟ أم هو حالة نفسية تحدث بين اللاشعور والشعور؟

الكلمات الدالة: فلسفة الإلهام ، الإبداع الفني ، عبقرية فنية ، خيال ، وحي.

Abstract

The theory of inspiration is ancient in existence and modern in name. It is one of the theories that explained artistic creativity, although its origins go back to the ancient Greeks. Talk of inspiration and its role in different cultures has not stopped. Creative people experienced a moment of inspiration before they achieved their most important achievements.

Many studies agree that the theory of inspiration and genius emphasizes the idea of the artist's personal originality. Most creative people in the field of arts attribute their creativity to the fruit of a hidden inspiration resulting from divine revelation. This was confirmed by most poets and artists that they used to see their works listed before them before they produced them and showed them to the public, but .

What is this unseen force and is it really the cause of creativity?

Is it a divine revelation or is it a hidden psychological state that controls an individual's behavior?

Do we describe it as a divine revelation and the artist is a transmitter of this revelation? Or is it a psychological state that occurs between the unconscious and feeling?

Keywords: Philosophy of inspiration, artistic creativity, artistic genius, imagination, and revelation.

المقدمة:

ولد الوازع الفني مع وجود الإنسان منذ قديم الزمان فرسم على جدران الكهوف وكتب الأشعار واخترع الرقصات ونحت الصخور كل هذا وهو لا يعلم أن هذا فن بل كان قاصدا أن يدون ما يحدث في حياته اليومية.

ومع تطور الحياة تطورت الفنون لدي الإنسان وأصبح يهتم بالأبداع الفني وأعاد النظر في تفسير الظاهرة الإبداعية ونتج عن ذلك ظهور الكثير من الاتجاهات والآراء المختلفة وفسر كل اتجاه الفن من منظوره الذاتي.

و بما أن الفنان هو إنسان ويعيش وسط مجتمع فقد تصادف الأنسان مشكلات وموضوعات تحتاج إلي حلول وتفكير عميق فيجد الحل بكل سهولة أحيانا ويعجز عن ذلك أحيانا أخر ي مما يصاب باستسلام وينهي التفكير ، وتحدث في لحظة تأتي أفكار معلنه إيجاد حلول مناسبة فيشعر بالرضي والسرور وهذه اللحظات تسمي في علم النفس بالإلهام أو اللاشعور أو العقل الباطن وهذا يؤكد أن التفكير المتواصل وحالات النضج الذهني هي أكثر حالات الإلهام المفاجئ الذي يتغذى على التربية والثقافة المتفتحة علي كل المعارف والعلوم فالإلهام هو بداية الطريق وإنتاج الأبداع .

مشكلة الدراسة:

نظرا لكون الإلهام يعبر عن تظهر لحالة إبداعية تتغشي الانسان المبدع وأحيانا غير المبدع فان هذا يستوجب استكنان حقيقته لإبراز ما أن كان يعبر عن منتج ذاتي تعبر من خلاله النفس البشرية عما يشتريها من مشاعر أو كونه يعبر عن تفاعل بين قوي النفس ومصادر خارجية تسلم في التأسيس له في النفس .

أهمية الدراسة

وتأتي أهمية هذه الدارسة في كونها:

1- حاولت تفسير الظاهرة الإبداعية والوقوف على معرفة مفهوم الإلهام ومدي أهميته عند الفلاسفة والمفكرين.

2- الكشف عن الظروف التي أدت إلى الشعور بالإلهام على مر العصور.

3- بيان مدي العلاقة بين الإلهام وعلم النفس.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة إلى:

1- البحث عن طبيعة مفهوم الإلهام ودوره في العمل الفني.

2- التعرف على البدايات الأولي لظهور مصطلح الإلهام والعبقرية وأثره في تطور الفكر الجمالي.

3- توضيح مدي العلاقة بين الأبداع والإلهام.

تساؤلات الدراسة:

س ماهي طبيعة الإلهام وما مصدره؟

س-هل هو حالة مستمرة أم متوقفة على أحداث معينة؟

س–كيف يحدث الإلهام وما الذي يلهم الأنسان؟

س–ما علاقة الإلهام بالحالة النفسية للفنان؟

المنهج المتبع:

وقد استخدم المنهج العلمي التحليلي المقارن في محاولة للوصول إلى طبيعة العلاقة بين الإلهام والفن والأبداع.

مفهوم الإلهام

منذ القدم والأنسان يحاول تفسير كل ما يحدث من حوله من ظواهر تلفت الانتباه فكما حاول تفسير الظواهر الكونية التي يشاهدها يوميا حاول أيضا تفسير الظواهر الإبداعية والتنوع الهائل في مجال الفنون والآداب المختلفة.

أن اهتمام الأنسان بالأبداع الفني منذ القدم جعله يحاول إعادة النظر في تفسير الظاهرة الإبداعية مما نتج عن ذلك أراء مختلفة الاتجاهات ومتعددة الآراء حسب تنوع الفنون وارتباطها بشخصية الفنان وثقافته وعصره، ففسرها البعض على أنها الهام روحي سببه قوة غيبية لا قوة لإنسان عليها غير ناتجه عن مجتمع أو تاريخ وليس له علاقة بالقوانين فهو مخلوق من العدم وغير مرتبط بزمان أو مكان معين وهو ما سمي بالإلهام ، ونظر لها أخرون على أنها محاكاة للطبيعة والواقع واعتبره البعض ظاهرة نفسية يعبر من خلالها الفنان عن شعوره المكبوت في الجانب اللاشعوري النفسي مما جعل الأنسان يقف موقف الدهشة أمام هذه الظواهر الإبداعية المختلفة.

وقد ظهرت أصول نظرية الإلهام وجذورها عند الإغريق القدماء من أمثال هوميروس وهيراقليطس عندما توسل هوميروس ربات الشعر في (الإلياذة) الإلهام.

وكما ورد عن هيراقليطس قولة: " أنني كالعرافات اللواتي يصدرن في كلامهن عن وحي والهام" (جان جويو، 1985: 128) وهذا الاعتقاد صادر من إقرارهم بوجود إلهه خاصة بالفنون تهب للفنان والشاعر القدرة على الأبداع وقول الشعر وذلك عن طريق الوحي أو الإلهام وخاصة إذا رضيت الإلهة عن الشاعر فيبدع ويجود في شعره بعكس ذلك في حالة عدم رضي الإلهة عليه فانه يشعر بالعجز والتوقف مما يجعله يستجدي الإلهة ويستعطفها لأجل قول الشعر والتميز.

وتعني نظرية الإلهام الخلق الفني عن طريق الوحي أو الإلهام الذي يخرج فيه الفنان فنه عن طريق شعور لا واعي وغير ظاهر من خلال قوة الهيه ووحي سحري ولا ارادة للفنان عليه" فالفنان يستلهم عمله الفني لا من عقل واع أو شعور ظاهر أو مجتمع معين أو تاريخ سابق أو حتى شعور دفين، وإنما هو يستلهم هذا من قوة الهيه عليا أو من وحي سماوي خارق أو من هواجس سحريه غيبية أو حتى من شياطين خفية"(علي عبد المعطي،2000: 41).

وكانت أغلب الدراسات قد أجمعت بأن الأبداع والإلهام يحدث فجأة دون تنسيق أو ترتيب بل يحدث نتيجة الصدمة والفجاءة

وبما أن معظم الفنانين أرجعوا فنهم إلى الإلهام وابتعادهم على التقليد ومحاكاة أعمال الأخرين بذلك يؤكدون على الأصالة الذاتية للفنان واعتبره مخلوق إلهي يشرق عليه الإلهام في ومضة لا علاقة له بقوانين أو أفكار إنسانية.

ومن هذا المنطلق سنحاول التعريف بنظرية الإلهام وماهية طبيعتها وهل صحيح أن الإلهام هو مصدر العمل الفني؟

مفهوم الإلهام لغتاً واصطلاحاً:

الإلهام لغةً مشتق من: لهم، يقال، لهمه–كسمعه–لهماً والتهمه: ابتلعه بمرة، ورجل لهم ولهوم: أكول.

والهمه الله تعالي خيراً: لقنه إياه استلهمه إياه: سأله أن يلهمه. (الطاهر الزاوي، ب ت: 560).
لقد استخدم الإلهام في اللغة العربية ليدل على" الإلتقام وهو ابتلاع الشيء ثم توسع في معناه فأستعمل في الروع فيلتهمه الملهم " (احمد بن فارس، 1979: 216).
فكان بان استخدم بصيغة المجهول بصيغة المجهول فوصفه الجرجاني على انه " ما وقع في القلب من علم وهو يدعو إلى العمل من غير استدلال بأية ولا نظر في حجة " (مراد وهبة،88:2007) وهذا الشيء الواقع في القلب ليس بالضرورة أن يكون خيراً فقط فقد يكون خيراً وفد يكون شراً كما في قوله تعالي " ونفس وما سواها فألهمها فجورها وتقواها" (سورة الشمس، الآية :8-9).
عرفه اللغويون المحدثون بأنه "إيقاع شيء في القلب ليطمئن له الصدر يخص الله به بعض أصفيائه وقيل هو ما يلقى في القلب من معان وأفكار "(أبراهيم ورفاقه،2004: 824)
ووصفه بعض المتخصصين بأنه " حب الفكرة والهيام بها والمثابرة الجادة طلب لما هو جدير أن يقال وحب العاطفة التي هي عاطفتنا "(محمد هلال،1997: 371).
في اللغة الفرنسية والإنجليزية يفيد اللفظ معني نفخ الهواء الداخل. وعلى ذلك يكون الشخص الملهم هو من يتلق ى دون تعمد ودون أن يعرف تماما مصدر الخاطر الذي ي رد إلى ذهنه فيعزوه إلى الآلة أو ربات الشعر أوالي الجن"(مراد وهبة،2007: 88)

في فلسفة والإلهام

الفلسفة هي أحد الميادين التي تهتم بشأن الفكر الإنساني وتجعل منه فكراً يميز البشر عن بعضهم البعض بخوضهم في تأمل مكونات الوجود محاولاً معرفة الحقيقة لينطلق منها إلى معرفة المزيد وماهو موجود في الكون والطبيعة في صورة تأمل عقلي.
والإلهام الفني هو تجريد واقعي عفوي بلا وعي أو تفكير أما الفن فهو فعل مقصود يعتمد التفكير الواعي بذلك يتفلسف الفنان مفكرا في فنه فتتلاحق الأفكار بصور عمليات منظمة تتجسد في صورة عمل فني واقعي ملموس. بهذا تتقارب الفلسفة والفن في عمليات التفكير ولا انفصال بينهما.
لقد اعتبر الإلهام على مر الزمن بانه عدة المبدعين من أدباء وشعراء وفنانين ومنبع أعمالهم فهو منذ بداية عند الإغريق لم يتوقف الحديث عنه في كل الثقافات إلى الوقت الحالي ولعل أكثر من تحدث عنه أفلاطون الفيلسوف اليوناني الذي يعتبر أول من أرسي دعائم نظرية الإلهام في محاوراته واصفا أيه بأنه قوة إلهية روحية معبراً بقولة" مصدر الفن الهام ووحي يأتي للفنان من عالم مثالي فائق الطبيعة والفنان رجل ملهم يستمد فنه من ربات الشعر"(راوية عباس،1986 :384) وأن الفنان أنسان موهوب اختارته الإلهة وخصته بنعمة الوحي أو الإلهام قائلاً في الإلياذة: مخاطبا أيون " أن براعتك في الكلام عن هوميروس لا تعزي إلى فن .... لكنها تأتيك من قوة إلهية تحركك قوة كالحجر الذي سماه يوريس مغناطيس وسماه أخرون حجر هيرا كليا ..."(أفلاطون،1956: 37)، وخص بذلك الشعر مؤكدا بانه ليس من صنع الأنسان بل عن طريق ربات الفنون التي تختار الشعراء وتلهمهم الشعر من غير وعي منهم وأن لكل نوع من الشعر إلهه خاصة به يبدع فيها الشعر ويتقنه فأبلغ في وصف الشعراء حتى جعلهم في مرتبة مقدسة

قائلاً ".... أن هؤلاء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع أ لا غير شاعرين بأنفسهم وأنه الاله نفسه هو الذي يكلمنا ويحدثنا بألسنتهم "(المرجع السابق: 37)

ويضيف أن هذا الشعر الجميل ليس من صنع الأنسان ولا من نظم البشر لكنه سماوي من صنع الإلهة وما الشعراء إ لا مترجمين عن الآلهة " (المرجع السابق:37)، وفي هذا تأكيد على أن الشعراء لا أرادة لهم وانهم يلهمون ويتلقون شعرهم من الآلهة التي خصتهم بنعمة الوحي والإلهام وليسوا أحرار فيما يقولون في شعرهم وفنهم.

وجاءت الأفلاطونية الجديدة وعملت على توطيد دعائم النظرة الصوفية في الفن حيث ساد بين الناس الزعم بأن الفنان موجود غير عادي قد حباه الله ملكة الإبداع الفني التي تكسب كل ما تلمسه طابع السحر والسر والإعجاز "(زكريا إبراهيم، ب ت:117) ولكن إذا ابتعد الفنان عن الجمال الإلهي تناقصت درجات الكمال والسمو في عمله.

لذا على الفنان أن يبتعد عن روابط البدن الجزيئة الموجودة في عالم الواقع وأن يصعد في فنه للجمال العلوي الموجود في العالم السماوي النقي المنزه وهو العالم الإلهي.

وهذا جعل من الأنسان العادي يمجد الفنان علي اعتبار انه مخلوق اختارته الآلهة ومجدته ووهبته صفة الفن.

وتفسيراً لذلك إذ ا اعتبرنا أن الآلهة إذ ا رضيت عن الشخص الهمته الشعر دون بذل الجهد ف تأليفه، بذلك فالشاعر هو ناطق لهذه الآلهة وليس له دور في الإبداع فهل نستطيع أن نصفه بأنه شاعر ومبد ع؟ وهو لم يبذل جهدا في ذلك بل كان عبارة عن ناقل ومترجم فقط؟ بدليل قولهم إنهم لا ينطقون الشعر عن فن أنما الهام ووحي ألهى والشعر هو من الآلهة وليس من البشر بذلك فالشعراء هم مترجمون للإلهة، فعلاقه الشاعر بربات الشعر علاقة تلقي من قوة خارجية أشار إليها أفلاطون بانها الهام والذي يعرف أيضا من الناحية الفلسفية بأن مصدره الجمال بالذات الكامن في ذات الفنان وهو الجمال الحقيقي، كما أن نظرية أفلاطون ركزت علي وصف حالة الإلهام في ذاتها أي أثناء عمل الفنان المفاجئ دون النظر إلى اللحظات التي تسبق هذا الإلهام وهذا تجريد لإحساس الفنان وعقليته.

وذهب أيضا الرومان على غرار اليونان بأن مصدر الإلهام هو الآلهة حين قرر هوارس أن" الشعراء قد اكتسبوا بين الناس لقب الألوهية وشرفها "(طه أبو كريشة، ب ت :149).

واعتقد العرب قديماً أن لكل شاعر شيطاناً خاصاً به يلقنه الشعر وأن الإلهام قوة خارقة لا يملكها ألا العبقري نسبة لوادي عبقر الذي زعموا انه قرية يسكنها الجن لذا أطلقت لفظة عبقري على كل شيء عظيم ومميز وخارق أو يصعب عليهم فهمه فيقول في ذلك الجاحظ في كتابه الحيوان " فأنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر "(عمر الجاحظ، 1060 :3) فوصفوا الشعراء بالمجانين ويقصدون بذلك من مسه الجن الذي ميزهم عن غيرهم من الناس فاذا لاحظوا شيئا مميزاً وغريبا أطلقوا عليه لفظ عبقري والذي اعتبروه من قوي الطبيعة الخارقة.

أما شعراء المسلمين فأكدوا أن شعرهم ليس ألا نتاج حفظهم ومعاينتهم للنصوص الشعرية القديمة واستعدادهم الفطري لقول الشعر، ولو رجعنا إلى القران الكريم نجد لفظ الإلهام منطوقا بالنبوة والوحي كما حدث مع الأنبياء والمرسلين.

كذلك تناوله بعض الشعراء والفنانين على انه وحي إلهي فأكدوا على انهم كانوا يروا أعمالهم أمامهم قبل أن تخرج للنور فزعم "جيته " حين كتب رائعته القصصية (اللام الفتي فرتر) والتي كتبها عندما كان يعاني هواجس الانتحار لان المراءة التي أحبها تزوجت رجلا أخر انه " لم يبذل جهد في كتابتها لأنه كان يستمع لهواجس خفية كانت تملي عليه

كتابتها قائلا: .... كانت تهبط علي بغته ومرادها أن تؤلف في الحال إلي أحد اشعر معه إنني مدفوع بالغريزة إلى كتابتها في المكان الذي أجد نفسي فيه وكأني في حلم " (بشير زهدي، 1989: 56)

وتعتبر الحركة الرومانتيكية صاحبة الفضل في أحياء وظهور هذه النظرية بان قدمت الفنان علي انه الرجل الملهم الذي لديه عاطفة وحس مرهف وحدس وقدرة على الابتكار فاهتمت بالعاطفة والخيال وابتعدت عن الواقع وأهملت دور العقل وأكدت على أن الفن قبس من الإلهام لا يخضع لإرادة أو فكر بل يعتمد علي الخيال، وسلموا القلب السيطرة والقيادة ومنبع الإلهام.

والأبداع عند الرومانتيكيين يأتي من العبقرية التي من خلال البحث عنها يقود إلى مصدر إلهي لها، حيث تستند الرومانتيكية إلى الخيال والأحلام وكل ما هو غير واقعي وإلغاء دور العقل في عملية الأبداع، واعتبروا أن أسباب الخلق الفني" لا يعود إلى القزمية أو العبقرية وأن مصدرها لا يمكن أن يكون غير إلهي"(على عبد المعطي، 1985: 48). والفنان في هذه الحالة يكون في حالة من السبات القائم على الخيال لإنتاج الفن.

فها هو هيجل (1770–1831) يدعو لإلغاء دور العقل وجعل الفنان مسلوب الإرادة تحت سيطرة الخيال قائلا: "أن نقطة البداية في كل شعر إنما هي إلغاء قانون العقل وشتى المناهج العقلية من أجل الاستغراق في فوضي الأخيلة"(براهيم ب ت: 147)حيث اعتبر الفن معبراً عن نشاطه الذاتي والمخيلة هي أهم ملكات الأبداع.

في هذا الصدد يصرح كولردج (1771–1824) أنه "لم يكتب قصيدته الخالدة "كوبلا خان" أ لا تحت تأثير حلم راه أثناء نومه"(زكريا إبراهيم، ب ت: 136).

و يؤكد غوته (1832) على القول بأن الأبداع مصدره نور وإشراق من السماء مخاطباً في ذلك الإلهة: "أه أيتها الآلهة تقيمون هناك في الاعالي الفسيحة امنحونا نحن أبناء هذه البسيطة النظرة الثابتة والجرأة الملائمة نحن نترك لكم ياأهل الطيبة عالمكم الفسيح في الاعالي"(يوهان غوته، 1999 : 111)، بذلك يري أن الأبداع الفني مصدره الآلهة وربات الشعر التي تهبه لمجموعة من الأشخاص لتلهمهم الطريق الصحيح والنور للأبداع مخاطباً إياها:" أنتن يامن تجعلن للنعال أجنحة وترسلنه عبر التلال والوهاد ومحبكن بعيداً عن البيت ياربات الشعر متي بدوري استطيع أن ارتاح أخيرا إلى صدوركن العامرة" (المرجع السابق،171) وفي هذا تأكيد على أن الآلهة كانت تساعده في كتابه الشعر وانها منحته النور والإشراق في أعماله الفنية.

أما ديلا كرو (1798–1863) فوصف الرومانتيكية بانها تشبه الحمم البركانية قائلا: "أنها بمثابة حمم البركان التي لا مفر من أن تشق طريقها بكل قوة واندفاع وتخرج إلى النور" (أرنست فيشر، 1971: 73) يصف الإلهام بانه صدمة مؤكدا أن " حال الملهم في لحظات الإلهام كحال من يجذب انتباهه فجأة عندئذ يختل الاتزان لدية وينقطع سير العمليات الذهنية ويدخل في حالة وجدانية قد تكون عنيفة حتى لتبلغ الحماسة أوجها وينساب في الذهن سيل فجائي من الأفكار والصور (على عبد المعطي، 2000: 54)

هذا تأكيد على أن الفنان لا يدخل في حالة الصدمة بإرادته بل يجد نفسه منجذبا لعالم الإلهام وينساق وراءه دون إرادة منه مع توارد الأفكار والصور للذهن بصورة تلقائية مفاجئة وهذه دعوة للاستسلام للخيالات والأحلام وهذا تلميح للإلهام الإلهي الذي يأتي فجاءة غير انهم لم يوضحوا ذلك صراحة، كما في قول نيتشه (1844–1900) بأنه " حينما

يهبط عليك الإلهام المفاجئ فذلك يخيل إليك انه قد أصبحت مجرد واسطة أو أداة أو لسان حال قوة عليا فائقة للطبيعة "(زكريا إبراهيم، ب ت: 147).

يذهب برغسون ن (1859–1914) إلى أن أصالة العمل الفني تجعل من المستحيل أن نتنبأ مسبقا بما سيكون عليه "(المرجع السابق:147)

وعد كرتشة العمل الفني رؤية خيالية من خلال تجربة ذاتية نابعة من خيال الفنان نفسه فالفن هو روح الفرد والجميل هو ما يراه الفرد جميلا والفن هو " رؤيا وحدس لان الفنان يقدم صور خيالية والمتذوق يقوم بإعادة تكون هذه الصور في مخيلته وكلمات الحدس ورؤيا وتأمل وتخيل وخيال وتصور وتمثل كلها مرادفات تتردد حين نتحدث عن الفن "(محمدعبدالحفيظ، 2006: 103) لقد ربط كروتشة بين الحدس والتعبير واكد علي الصلة بينهما لان الفنان حين يقدم الفن فأنه يتصوره كرؤية حدسية في ذهنه أولا بعد ذلك يحاول التعبير عن هذه الرؤيا.

من الجدير بالذكر أن كروتشة عندما وصف الفن بانه رؤية خيالية رفض أن تكون أسباب هذه الرؤية إلهية أو سماوية بل جعل منبعها من خيال الفنان نفسه عن طريق مجموعة من التسلسلات أو الصور الموجودة في مخيلة الفنان ذاته كالحدس والرؤيا والتأمل .... الخ يمر بها العمل الفني قبل أن يخرج للعلن حتى يصل إلى الشكل النهائي، وفي هذه العملية جمع كروتشة الخيال والفكر معا ممن تصور الذهن إل ى محاولة التعبير عن هذا التصور بشكل محسوس.

الإلهام وعلم النفس

أنكر أصحاب الاتجاه النفسي أن يكون الأبداع سببه وحي أو الهام إلهي بل ارجعوا الأبداع إلى العمليات اللاشعورية التي تحدث نتيجة الصراعات بين قوي النفس الإنسانية وتولد الكبت والضغوطات النفسية.

وكان علماء النفس قد فسروا الأبداع على أنه" قوة خارجة عن سيطرة المبدع، ومصدرها اللاشعور، وربطوا هذه العملية بالأحلام والرغبات المكبوتة والذكريات الماضية التي استقرت في اللاوعي دون أن يستطيع العقل المفكر الوصول اليه، ويستطيع الفن أن يمسك به"(حامد عبدالقادر، ب ت:18). مما يعني أن الأبداع خارج عن إرادة الأنسان ويمثل كل مالم يستطيع المبدع البوح به من ذكريات أو مواقف خزنت في اللاوعي حتى خرجت في شكل عمل فني.

وتوصل الباحثون إلى أن عملية الأبداع الفني ليست عملية مفاجئة بالنسبة للشعراء والفنانين والأدباء فهي كانت مختزنة في ذاكرتهم أو ما يعرف بعالم اللاشعور كما وصفه علماء النفس الحديث حيث اهتموا بدارسة الأبداع ووجدوا أنها عملية لابد أن تمر بمراحل حتى تكتمل الصورة الإبداعية بشكلها النهائي وهي الأعداد والذي يحدث في اللاشعور ثم البزوغ والاستبصار والتحقيق كما وضح فرويد ذلك (1939) من أن اللاشعور هو منبع الأبداع بأن وزع النشاط الفني بين قوي ثلاث: الهوا وهو الجزء اللاشعوري من النفس ومنبع الإلهام والعبقرية عنده ، والانا ويمثل حياة المرء الشعورية المنظمة، والانا الأعلى حيث يقوم بمهمة الضمير أو الرئيس. وتكون هذه القوي في حالة صراع من خلال سلوك الأفراد الذي ينتج بسبب الكبت والتسامي في محاولة من الأفراد والفنانين خاصة للتعبير عن طاقات اللاشعور المخزنة في صورة أعمال فنية مميزة معبراً عن أحلام يقظته وأفكاره الخيالية تعبيراً صادقاً قائلا: "وان الحلم ترجمة للرغبات المكبوتة في عالم الشعور فكل رغبة من هذه الرغبات المكبوتة لا تضيع بل ترسب في عالم اللاشعور ولكنها

لا ترسب ألا لتطفو في الحلم لتتحقق في شكل من الأشكال (محمد هلال، 1997 :371)، وعد الفنان مريض نفسي والفن وسيلة للتنفيس والتوازن فالميول المكبوتة تتحرر عن طريق الإنتاج الفني فالفن يعتبر نوع من التهذيب العقلي وتحقيق التوازن النفسي للفنان عن طريق التعبير عما في نفسه ولا يستطيع البوح إلا عن طريق الفن .

وتوضيحا لذلك فان فرويد حين قال بوجود عالم اللاشعور كان يقصد خبايا النفس الإنسانية والتي تحمل مالا تستطيع التعبير عنه بصورة مباشرة وبشكل واضح مما يسبب لها الكبت والضغط النفسي الذي يؤدي إلى صراع النفس مع نفسها ورفضها المحيط التي توجد فيه، لذا وجدت هذه الرغبات المكبوتة منفسها في عالم الفن حين أكد فرويد أن مثل هذه الأعمال تحاكي أصحابها الأصليين بالدرجة الأولي لأنها تعبر عنهم بصورة غير مباشرة في نفس الوقت وسيلة للتنفيس وشعور بالراحة حيث اعتبر الفنان أنسان عصابي مصاب بعاهات أو حرمان يعبر عنهما ويشبع رغباته الشاذة من خلال الفن حيث يستدل على ذلك بالفنان ليونارد ودافنشي وماكان يعانيه من اضطرابات وذكريات قديمة نفسية مخزنة داخل اللاشعور أخرجها عن طريق أعمال فنية مثل لوحته الشهيرة الموناليزا(الجيوكندا) والتي " لم تكن موضوعاً للوحته المشهورة إلا إنها قد بعثت في نفسه ذكري أمه، لأنها كما يبدو كانت تشبهها إلى حد بعيد"(سيجموند فرويد، 1977 :117).

ويتفق يونج مع فرويد بالقول باللاشعور هو سبب الأبداع إلا انه يختلف معه في الحديث عن اللاشعور الجمعي بعكس فرويد الذي نادي اللاشعور الفردي الشخصي ويري يونج "أن الفنان يمثل الأنسان الجمعي الذي يحمل لاشعور البشرية، ويشكل الحياة النفسية للبشرية "(زكريا إبراهيم، ب ت: 192).

وارجع كارل يونج الأبداع الفني إلى العمليات النفسية التي يستطيع من خلالها الفنان تحويل ما في أعماق اللاشعور من مشاهد خفية إلى موضوعات قابلة للتأمل والمشاهدة من قبل الأخرين. ويؤكد بونكازية (أن " العمل اللاوعي لا يتكون مالم يسبقه ثم يتبعه فترة من العمل الواعي "(على عبد المعطي، 2000 :165)

هذا يوضح أن اللاوعي هو إنتاج من الوعي وان اللاوعي لا يخلق فنا. "فما من عمل فني يفرض نفسه بصورة كاملة على مؤلفة كما لا يمكن تصور أي جزء مستقل من العمل دون معرفة الملكات الشعورية والعقلية والنقدية التي يتمتع بها الفنان "(أرنولد ها وزر،2008 :98).

ورفض جون سارتر(1905) أن يفرض على الفنان ما يجب عمله فهو" يستطيع اكتشاف أفكاره من خلال إبداعه للعمل الفني والذي تشكل من المخيلة إلى الصورة والتي تعتبر وسيلة استمتاع بالموضوع الجمالي المتمثل بالنسبة للفنان والذي ليس بالضرورة أن يكون ملتزم بفنه بقدر ما يحتاج إلى أن يجسد في هذا الفن ظرفه الإنساني"(جان سارتر، ب ت: 104). وهذه دعوة بحرية العمل الفني دون قيود أو إجبار ذلك لان" الفنان عندما يصيغ عمله التعبيري تكون غايته فردية ذاتية ومرتبطة بحالته السيكولوجية " (سمير رحمة، 2004).

كما يقول شارل لا لو(1877–1953)" أن الفن انضباط ينتج عن الهدوء والاتزان عدم المفاجئة والتدريجية في الفن كما في الأخلاق فلا يحدث الإلهام بأعجوبة فجائية وإنما هو ارس مال يتجمع تد ريجيا"(على عبد المعطي، 2000 :165) كما استخدم علم النفس في تفسير قضايا الفن فالرسام **تولوز لوتريك** كان " يملا لوحاته براكبي الخيل، والراقصات، والبهلوانات، ولراكبي الدرجات بسيقانهم الطويلة ذات العضلات، لأنه كان قزماً ولا يقدر على ممارسه الرياضة"(محسن عطية، 1991: 162). فكان يعوض ما يشعر به من نقص من خلال لوحاته الفنية.

فالأعمال البارعة واللحظات الفجائية التي تنتاب الفنانين ولكنها لفترة فجائية ووصفية ولحظية وهذه الإلهامات واللحظات الفجائية ناتجة عن تفكير وتأمل قبلي يستتبعه إدراك عقلي بعدي"(مصطفي عبده، ب ت: 144)

هذا يوصلنا إلى أن التفكير الطويل وحالات النوم واليقظة والراحة إلى جانب النضج الذهني ينتهي بالالهامات مفاجئة ينتجها العقل تحول التفكير والأحلام إلى وعي.

مما تقدم نستنتج أن الأعمال الفنية تظهر بشكل فطري على حد قول أصحاب هذا الراي في لحظات إيحاء يستحضر فيها الفنان الخيال الخصب دون النظر إلى ما قبل هذه اللحظات أو ما بعدها في وجود أفكار أو تخيل للموضوع فعمدت إلى أن ساعة الإلهام هي أساس العمل الفني مغفلين بذلك إن الإبداع الفني لابد أن يتبع طرق عدة من تنظيم وتخطيط وتنفيذ وقدرة على التعبير وهذا لا يحدث عن طريق الحلم والخيال.

إلا إن هذا لا يمنع أن للفنان اللهمات وتخيلات ولكن في وجود العقل والإرادة والخبرة والقدرة على ترتيب الأفكار وتنظيمها الأمر الذي يحتاجه الفنان لتجسيد أفكاره في عمل فني، فمن خلال قد ارت الفنان الإبداعية والمتمرسة فان أعماله تتبع بشكل سهل لأنه معتاد على الأبداع من خلال الخبرة والقد ارت الخاصة وهذا تأكيد على أن الأنسان ليس ناقل للوحي والإلهام فقط فالخيال والحلم لا يقودان إلى الأبداع وحدهما. بل أن انفعالية الفنان وتأثره النفسي هو نتاج واقعي خارجي ازدهر بالأحداث والمواقف المأثرة وليس نتاج باطنه فقط، فحين عبر الفنان عما بداخله من اندفاعات في صورة عمل فني علي شكل رموز تحتاج إلى ترجمة واضحة كان دور التحليل النفسي الذي أضاء هذه الاندفاعات والحركات الخفية للأبداع واستطاع إن يكشف الصلة بين تأثيرات الفنان وأعماله الفنية فأراد ة التعبير تنقل الانفعال من مجرد حيزه اللاشعوري المكبوت إلى الحيز الواعي المنظم للذات المدركة، الفنان في تعبيره عن نفسه تعبيراً واعيا بوسائل خارجية محاولا توصيل مشاعره وأحاسيسه التي عاشها إلى الأخرين في محاولة منه لمشاركته هذه الأحاسيس التي تحمل ما بداخله على شكل عمل فني ما.

النتائج

-خلصت هذه الدارسة إلى إن الإبداع نشاط يصدر عن الأنسان في مجال ما، مما يترتب عليه ظهور أفكار مميزة وجديدة على شكل عمل فني لإيصال أفكاره إلى الأخرين.

-وأن الأبداع ليس إيجاد شيء من عدم، فذلك أبداع الخالق سبحانه وتعالي هو الذي يخلق من عدم، أما أبداع الأنسان فهو إيجاد شيء حسب مقومات وعناصر لم تكن موجودة في الواقع لكنها وجدت داخل النفس والعقل البشري دون أن يبوح بها الفنان.

-أن الإلهام نشاط ذهني يتكون من مجموعة من العمليات المنسقة وخبرات الفرد وتجاربه الشخصية وتأثيره بحياة الأخرين والبيئة المحيطة به. على الرغم من تعدد الاتجاهات حول مفهوم الإلهام إلا أن اغلبها تجمع على انه يحدث فجأة دون تدخل من إرادة الفنان وعقله.

-أن أسباب اللاشعور قد تكون صراعات الأنسان مع نفسه ومع مشاعره المكبوتة التي يحملها الفرد الفنان منذ طفولته متأثراً بها على مر الزمن ليجد المتنفس لهذه المشاعر في الفن معبراً عنها في صورة أعمال فنية قد تحدث فجاءة في حالة وجدت ما يثيرها ويخرجها من مخبأها اللاشعوري من خلال البيئة المحيطة بالفنان والمواقف المؤثرة فيه.

- والإلهام مفهوم واسع وعميق له أهمية في حياة الفرد سواء الفنان المعبر أو الفرد المتلقي.

– والفنان لا يصبح فناناً من فراغ بل بعد مشقة ومعاناة ولن تأتي أعماله تلقائية أو بالمصادفة بل نتيجة حوارات صادقة مع نفسه وثقافات عصره وما تمر به من أحداث.

قائمة المراجع:

1- إبراهيم أنيس ورفاقه، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004.

2- احمد بن فارس – معجم مقاييس اللغة – ج5 – دار الفكر-1979.

3- أرنست فيشر، ضرورة الفن، تر: أسعد حليم، الهيئة المصرية للتأليف والنشر، 1971.

4- أرنولد ها وزر-فلسفة تاريخ الفن-تر: رمزي عبده جرجس-م ارجعة: زكي نجيب محمود-تقديم: سعيد توفيق-سلسلة ميراث الترجمة-القاهرة-2008.

5- أفلاطون-محاورة فايدروس، تر: أميرة حلمي مطر، دار غريب، القاهرة د ط-2000.

6- أفلاطون -محاورة أيون أو عن الإلياذة-تر: محمد صقر خفاجة وسهير القلماوي ي-مكتبة النهضة العربية – القاهرة -1956.

7- الطاهر أحمد الزاوي-مختار القاموس-الدار العربية للكتاب-ليبيا.

8- بشير زهدي-علم الجمال والنقد-م 2-جامعة دمشق – 1989.

9- جان بول سارتر، مواقف، جمهورية الصمت، ب ت.

10- جان ماري جويو: مسائل فلسفة الفن المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت،1985.

11- حامد عبدالقادر، دراسات في علم النفس الأدبي، المطبعة النموذجية، القاهرة، ب ت.

12- راوية عبد المنعم عباس-القيم الجمالية، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية د ط، 1986.

13- زكريا إبراهيم – مشكلة الفن – دار مصر للطباعة.

14- سمير منير رحمة، فلسفة الأبداع بين التعبير والتطبيق في فن الخزف الأوربي خلال القرن العشرين، جامعة حلوان، كلية الفنون الجميلة، 2004.

15- طه مصطفي أبو كريشة – أصول النقد الأدبي-مكتبة لبنان ناشرو ن-ط1.

16- عمر الجاحظ -كتاب الحيوان-تحقيق محمد عبد السلام هارون – دار أحياء التراث العربي بيروت-1060.

17- علي عبد المعطي-الأبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة -دار المع رفة الجامعية لإسكندرية-2000.

18- على عبد المعطي: فلسفة الفن دار النهضة العربية، بيروت، 1985.

19- محمد عبد الحفيظ-دارسات في علم الجمال – ط1-دار الوفاء للطباعة والنشر-الإسكندرية – 2006.

20- محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث-دار نهضة مصر للطباعة-القاهرة-.1997

21- مراد وهبة – المعجم الفلسفي – دار قباء الحديثة -القاهرة – 2007.

22- مصطفي عبده – المدخل إلى فلسفة الجمال – مكتبة مدبولي القاهرة.

23- يوهان غوته: مختارات شعرية ونثرية: تر: أبو العبد دود، منشورات الجمل، ط1، 1999.